

**تباين أشكال (لفظ الجلالة) على الأحجار الشاهدية
بمكة المكرمة في القرن الثاني الهجري وإمكانية
الاستفادة منها في ابتكار تصميمات زخرفية مستحدثة**

إعداد

د. عبد الله عبده فنيني

قسم التربية الفنية / كلية التربية / جامعة أم القرى

تباين أشكال (لفظ الجلالة) على الأحجار الشاهدية بمكة المكرمة في القرن الثاني الهجري وإمكانية الاستفادة منها في ابتكار تصميمات زخرفية مستحدثة

ملخص البحث:

نبعت فكرة هذا البحث من خلال اطلاع الباحث على الشواهد الحجرية التي حفظتها المتاحف بمكة المكرمة، حيث لاحظ عدم ثبات شكل لفظ الجلالة في تلك الشواهد ، بل وجد تباينا واضحا في أشكاله فتبلورت مشكلة البحث من خلال التساؤل التالي : هل يمكن من خلال الدراسة والتحليل الوصفي لأشكال لفظ الجلالة في نماذج من الشواهد الحجرية الوقوف على تلك التباينات الخطية لأشكال لفظ الجلالة واستثمارها في تصميمات زخرفية مستحدثة ؟

ولقد هدف البحث إلى:

توضيح لبعض السمات الفنية للخط العربي في القرن الثاني الهجري من خلال شواهد القبور بمكة المكرمة .

دراسة وتحليل لتنوع أشكال (لفظ الجلالة) في الأحجار الشاهدية ، بمكة المكرمة في القرن الثاني الهجري.

استثمار تلك التباينات لأشكال لفظ الجلالة بالشواهد الحجرية في إبداع تصميمات زخرفية مستحدثة

وشمل الإطار النظري المحاور التالية:

الخط العربي في القرن الأول والثاني الهجري

التحليل الشكلي للفظ الجلالة والحروف المكونة له وهي الألف واللام والهاء

تحليل شكلي لنماذج من لفظ الجلالة الظاهر على الأحجار الشاهدية بمكة المكرمة

نتائج تحليل لفظ الجلالة الوارد في نصوص الأحجار الشاهدية موضوع الدراسة

قام الباحث بإجراء تجربة ذاتية لتتاج الدراسة التحليلية باستخدام الأساليب التشكيلية المختلفة للأشكال لفظ الجلالة

أو أجزاء منه من خلال التكرار بأساليبه المتنوعة والتكبير والتصغير والتراكب

وتوصل الباحث إلى عدد من النتائج أهمها :

كانت البسملة (بسم الله الرحمن الرحيم) القاسم المشترك بين جميع كتابات الأحجار الشاهدية الموجودة بمكة

المكرمة في القرن الثاني والثالث الهجري.

لم تستخدم نقاط الإعجام في الكتابات على الشواهد الحجرية في القرنين الأول والثاني بالرغم من ثبوت دخول

نقاط الإعجام في الكتابة العربية منذ بداية النصف الثاني من القرن الأول الهجري

توجد ببعض الكلمات زخارف نباتية .مما يشير إلى بداية التوريق في الفن الاسلامي

أوضح البحث أن التكرار بأساليبه المختلفة والعلاقات التشكيلية الأخرى مثل التماس والتراكب لعبت دورا أساسيا

في التصميمات الزخرفية وتنوعت التصميمات الناتجة تبعا لأسلوب التكرار وتنوع العلاقات التشكيلية .

ومن أهم التوصيات :أوصى الباحث بأن تشمل مناهج التربية الفنية بالتعليم العام على وحدات تدريسية خاصة

بالاتجاه الحروفي .

يرى الباحث ضرورة الاهتمام بالمووروث الخطي في تأصيل الاتجاه الحروفي وأن يتم تناول الحروف العربية الأصيلية

بشكل واسع لما تحمله من تنوع و ثراء فني .

Abstract :

Varying forms (the name of Allaah) on the stones Alcahidip, Mecca in the second century AH and the possibility of benefit in a modern creating decorative designs.

Originated the idea of this research by the researcher to view evidence of stone that you have saved museums in Makkah, where he noticed that the stability of the form of the name of Allaah in that evidence, But found a clear discrepancy in the forms Vthblort research problem through the following question: Is it possible through study and descriptive analysis of the forms of the name of Allaah in the samples of evidence of stone to stand on those differences written forms of the name of Allaah and investment in innovative decorative designs?

The objective of this research to:

- Clarification of some technical features of the Arabic script in the second century AH through the tombstones in Makkah.
- study and analysis of the diversity of forms (the name of Allaah) in the stones Alcahidip, Mecca in the second century AH.
- Investment of the discrepancies of the forms of a word Majesty trial in the Stone creativity decorative design updated

Included the theoretical framework the following points:

- Arabic Calligraphy in the first century and the second Hijri
- analysis Formal name of Allaah and characters of its component is the thousand pains and distraction

Analysis of formal models of the term Majesty appearing on stones Alcahidip Makkah

- Results of analysis of the term Majesty contained in the texts of stones Alcahidip topic study

The researcher has a subjective experience of the products of the analytical study using Alasalb Fine different forms of the name of Allaah or parts of it through repetition and variety in his methods zoom and overlay

The researcher found a number of important results:

- The basmalah (the name of God the Merciful) the common denominator among all the writings of stones Alcahidip in Makkah in the second and third century AH.

Diacritical points not used in the inscriptions on gravestones in the first and second centuries, although it is proven that the entry points Diacritical in Arabic script since the beginning of the second half of the first century AH • There are some words with floral decorations. Which indicates the beginning of securitization in Islamic Art

Research has shown that repetition in his methods and relations such as plastic overlay to seek and played a key role in the decorative designs and the resulting variety of designs depending on the method of redundancy and diversity of relations Fine.

It is the most important recommendations: the researcher recommended that the art education curricula include public education on the units of instruction, particularly the trend Haruphite.

- The researcher emphasized the importance of heritage in rooting linear trend Haruphite and be dealt with characters Arabian broadly to afford the diversity and richness of art.

مقدمة:

بقدر ما تحمل الشواهد الحجرية من قيم تاريخية وأثرية وحضارية لكونها مصادر صادقة للتوثيق التاريخي، فهي تحمل قيمةً عاليةً تتمثل في الكثير من الكتابات والنقوش بأشكال تعكس ما وصلت إليه الحروف العربية في حقبة زمنية معينة، والأحجار الشاهدية بمكة المكرمة وجدت بعدد من المقابر منها :

مقبرة المعلاة الشهيرة.

مقبرة الشبيكة.

مقبرة المهاجرين.

مقبرة الخرمانية.

مقبرة الشيخ محمود، وحين قامت أمانة العاصمة المقدسة في السنوات الأخيرة بتوسيع المقابر بمكة المكرمة عشر أثناء التوسعة على مئات الشواهد التي يعود تاريخها إلى حقبات تاريخية إسلامية مختلفة، وقد تم الاحتفاظ بهذه الشواهد، في متحف قصر خزام بجدة ومتحف مكة للآثار والتراث، ولم يوجد بين تلك الشواهد أي شاهد يحمل اسم أحد من المتوفين في زمن النبي صلى الله عليه وسلم، حيث لم تعرف شواهد القبور في زمنه ولا زمن الخلفاء الراشدين من بعده، ويعود تاريخ تلك الشواهد إلى القرن الأول الهجري حتى نهاية العصر العثماني (الحارثي، ١٤٢٨) ولقد حملت تلك الشواهد قيمة فنية حيث خطت صور الحروف العربية خطوات واسعة وتطورت تطورا كبيرا عنها في الحقبة الزمنية التي عاشها النبي عليه الصلاة والسلام والخلفاء من بعده، وظهرت في بعض تلك الشواهد البدايات الأولى لدخول الزخارف النباتية في الكتابات العربية، ومن خلال دراسة أشكال (لفظ الجلالة) في نماذج من تلك الشواهد ومقارنتها ببعضها يمكن الوقوف على تلك الاختلافات والفروق التي تؤكد وعي ودراية مبدعيها، كذلك استثمار تلك المعطيات في إبداع تصميمات مستحدثة.

مشكلة البحث : من خلال اطلاع الباحث على الشواهد الحجرية التي حفظتها المتاحف بمكة المكرمة، لاحظ عدم ثبات شكل لفظ الجلالة في تلك الشواهد ، بل وجد تباينا واضحا في أشكاله وعلى تحددت مشكلة البحث في الإجابة على التساؤل التالي :

هل يمكن من خلال الدراسة والتحليل الوصفي لأشكال لفظ الجلالة في نماذج من الشواهد الحجرية الوقوف على تلك التباينات الخطية لأشكال لفظ الجلالة واستثمارها في تصميمات زخرفية مستحدثة ؟

أهداف البحث :

توضيح لبعض السمات الفنية للخط العربي في القرن الثاني الهجري من خلال شواهد القبور بمكة المكرمة .

دراسة وتحليل لتنوع أشكال (لفظ الجلالة) في الأحجار الشاهدية ، بمكة المكرمة في القرن الثاني الهجري.

استثمار تلك التباينات لأشكال لفظ الجلالة بالشواهد الحجرية في إبداع تصميمات زخرفية مستحدثة

فرضية البحث:

يفترض الباحث إمكانية إنتاج تصميمات زخرفية باستخدام تباينات (لفظ الجلالة) في الشواهد الحجرية بمكة المكرمة في القرن الثاني الهجري .

حدود البحث:

يقتصر البحث على استنباط (لفظ الجلالة) من نصوص الأحجار الشاهدية بمكة المكرمة في القرن الثاني الهجري .

يستخدم الباحث تقنيات الحاسب الآلي في فصل أشكال لفظ الجلالة من صور الأحجار الشاهدية، كما يقتصر على توظيف تقنيات برنامج (Photoshop) في إبداع تصميمات مبتكرة إما من خلال استخدام إمكانات (لفظ جلالة) واحد أو

تباين أشكال (لفظ الجلالة) على الأحجار الشاهدية بمكة المكرمة في القرن الثاني الهجري

أجزاء منه (كالتكبير والتصغير والتكرار والتراكب .. وغيرها) و استخدام إمكانيات أكثر من لفظ.

منهج البحث : يعتمد البحث على المنهج الوصفي القائم على التحليل في حصر اشكال لفظ الجلالة وتحليل عناصر الحروف المكونة له، وذلك من خلال :
إلقاء الضوء على الخط العربي في القرنين الأول والثاني الهجري من حيث نوع الخط والسمات الفنية له .

دراسة المحتوى الكتابي بالأحجار الشاهدية.

استخلاص (لفظ الجلالة) من نماذج من الشواهد الحجرية .

إلقاء الضوء على تنوع أشكال (لفظ الجلالة) بالشواهد الحجرية من خلال :

تنوع أشكال الحروف المكونة للفظ الجلالة .

ارتباط الحروف بالوحدة التورية النباتية .

أسلوب تنفيذ الكتابة على الاحجار من حيث كونها غائرة أبارزة.

وفي الإطار العملي :

قام الباحث باستثمار معطيات تنوع أشكال لفظ الجلالة على الأحجار الشاهدية من حيث تكوينها الزخرفي في الاستفادة منها في عمل تصميمات زخرفية
مصطلحات البحث :

الأحجار الشاهدية

وتعرف الأحجار الشاهدية (شواهد القبور) باسم (المقابر) وهي عبارة عن أحجار توضع فوق القبور للتعريف بأن تحت ذلك الحجر يوجد قبر وعادة يكتب اسم الشخص المدفون في ذلك القبر وتاريخ وفاته وألقابه، ووظيفته العلمية أو المهنية، وعادة تحتوي على آيات قرآنية أو أبيات شعرية رثائية بخطوط وزخارف عربية مختلفة (وكالة التراث، ١٩٩٥) . ويرجح أن يكون استعمالها في العالم

الإسلامي على اثر الفتوحات الإسلامية واستيطان كثير من العرب خارج الجزيرة العربية في التعريف بأنفسهم بعد الوفاة - وهي رغبة كثير ما تملك نفس المغترب (جمعة، ١٩٩٦) وفكرة كتابة الشواهد تعود إلى العصر الجاهلي إذ أن أقدم شاهد قبر عربي هو شاهد قبر امرؤ القيس الذي وجد بصحراء النمارة بالشام والمؤرخ عام (٢٢٣م) (الفهر، ١٤٠٥)

الإطار النظري

الخط العربي في القرن الأول والثاني الهجري

لقد تطور الخط العربي سريعاً بعد ظهور الإسلام، إذ أعتني المسلمون بتجويده وتطويره وظهر ذلك جلياً في العصر الأموي. فكان للكتابة الحجازية صورتان صورة مستوية يابسة ذات زوايا حادة وخصصت في الغالب لكتابة القرآن الكريم وصورة أخرى لينة مستديرة و كانت مخصصة في بداية أمره لكتابة الوثائق في المعاملات اليومية وتحرير المكاتبات، وعرفت هاتان الصورتان باسم الخط الحجازي ولما انتقلت عاصمة الخلافة إلى الكوفة عرف الخط العربي عموماً باسم " الخط الكوفي " خاصة بعدما أضيفت إليه صورة ثالثة عرفت باسم الخط المصحفي فأصبح لفظ الخط الكوفي اسماً مشتركاً لتلك الصور الثلاثة . (فتيني، ١٤٣٠)

ولقد اشتهر في العصر الأموي كُتاب وخطاطون كثيرون من أشهرهم خالد بن أبي الهياج الذي ذاعت شهرته زمن خلافة "على" كرم الله وجهه. فقد كتب هذا الفنان بالذهب على جدار القبلة في المسجد النبوي بالمدينة سورة "الشمس وضحاها" إلى نهاية القرآن الكريم . واشتهر أيضاً "قطبة المحرر" (ت ١٥٤هـ)، فكان يمثل مرحلة من المراحل الكبيرة الأولى في تاريخ فن الخط فاشتهر بأناقة خطه ولُقب وكلمة "محرر" وهي أقدم الكلمات التي أطلقت لقباً على الفنانين الحقيقيين في هذا المجال، وعقب ذلك بزمن طويل أخذت كلمة "خطاط" مكان هذه الكلمة، وفي أواخر عهد الأمويين وأوائل العباسيين ظهر خطاط شهير هو الضحّاك بن عجلان الكاتب الذي عاش في خلافة السفاح (١٣٢ - ١٣٦هـ/ ٧٧٥ - ٧٨٥م) ويذكر التاريخ عدد من الشخصيات الهامة التي مثلت حياتهم مرحلة سريعة من التطور في فن الخط نذكر من هؤلاء الخطاطين الأفاضال الذين اشتهروا بالخط العربي وتطويره (فتيني، ١٤١٤) "اسحاق بن حماد" و "إبراهيم الشجري" ويقول

ابن النديم أن "قطبة المحرر" استخرج عدة أقلام ويبدوا أن خط "الطومار" ١ والخط الجليل منها ولكل منهما مساحة قلم معين فالخط الجليل أي الواضح من الخطوط الكبيرة، كما كان من ناحية أخرى يستخدم وكأنه مقياس أساسي لتحديد التخانات المختلفة في أقلام الخطوط الصغيرة التي أمكن إقرارها فيما بعد قبل أن يمضي زمن طويل، ولما كان الطومار ورقاً في مساحات معينة تصنع من مواد مثل الرق والبردي ثم الكاغد (فيما بعد) كان قطبة هو أول من حدد نسبة معينة من جسامات الخط المقرر رسمه تتفاوت تبعاً لمساحات هذه الأوراق. ويقال إن عمر بن عبد العزيز (٩٩-١٠٢هـ/ ٧١٧-٧٢٠م) لم يستخدم الخطوط الكبيرة في دواوينه بدعوى أنها تفتح السبيل للإسراف في الورق (عفيفي، ١٤١٢). والطومار أو الجليل خط واحد حدد الخطاطون في ذلك الوقت عرض قلم الخط الجليل فجعلوا عرضه ٢٤ شعرة من ذيل "البرزون" ٢. ثم اشتق من الطومار أو الجليل قلمين أصغر من الطومار، أطلق عليهما: الثلثين والثلث (بالنظر إلى عرض الطومار) (أي عرض قلمه ثلثي الـ ٢٤ أي ١٦ شعرة من ذيل البرزون) والثلث (أي ثلث الـ ٢٤ شعرة أي ٨ شعرات من ذيل البرزون) والنصف أي ١٢ شعرة من ذيل البرزون وعرف باسم قلم التوقيعات، وأعجب به الوزير ذو الرئاستين الفضل بن سهل (ت ٢٠٢هـ/ ٨١٨م) فأطلق عليه اسم الرياسي (فتيني، ١٤١٤).

ويلاحظ من خلال ذلك أن أسماء الخطوط نسبت إلى عرض الأقلام وتخاناتها مثل (ثلث - ثلثين .. الخ) . أو تسمى باسم المادة التي يكتب عليها مثل (الطومار - الرقاع) . فالخطوط التي سميت في البداية بهذه الأسماء (ثلث - ثلثين .. الخ) وحملت نفس المميزات التي رسمت بأقلام تختلف أعراض أفواها قد اكتسبت خصائص متباينة، وخاصة في ارتباطها بالنسب المتغيرة بين تخانة الحروف

^١ - الطومار: لفظ فارسي يعني الجلد وله مساحة محددة، وأطلق هذه اللفظ على مواد الكتابة الأخرى التي كان يكتب عليها



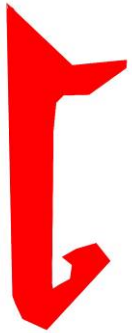





^٢ - البرزون هو الحصان التركستاني الذي يعرف الآن باسم (الحصان السيبي)

وطول الخطوط القائمة والأفقية في البعض منها، وهو ما عرف باسم "الخطوط والموزونة ومن ثم مهدت السبيل إلى مرحلة الخطوط المنسوبة وكان ذلك برعاية خلفاء الدولة العباسية وتشجيع وزرائهم في أواخر القرن الثاني (الثامن الميلادي) وأوائل القرن الثالث الهجريين. فظهر الخطاط المبدع الوزير محمد بن مقله في بداية القرن الثالث الهجري الذي وضع أول مقاييس للحروف العربية وحساب نسبة كل منها إلى الآخر .

ولقد تميزت الكتابة العربية في القرنين الأول والثاني باليوسة والليونة. وبالرغم من انتشار الصورة اللينة إلا أنها لم تستخدم كثيراً في الكتابة على الأحجار أو النقود وغير ذلك من المواد الصلبة لذلك ظهرت صورة جمعت بينهما وعرفت باسم الكوفي البسيط (المزوى) ANGULAR الذي كتبت به الأحجار الشاهدية (موضوع البحث)، وقد كتب ونفذ هذا الخط بدرجة عالية من الجودة والإتقان وبشكل أظهر براعة أولئك النقاشين في ذلك الزمن .(خليفة، ١٩٨٩)

التحليل الشكلي للفظ الجلالة :

ويمكن استخلاص بعض حروف لفظ الجلالة الموجودة بالأحجار الشاهدية
(موضوع البحث) في ما يلي:

 شكل ٤	 شكل ٣	 شكل ٢	 شكل ١
 شكل ٨	 شكل ٧	 شكل ٦	 شكل ٥







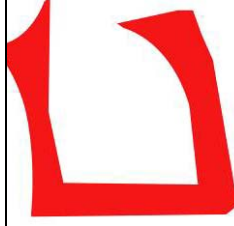

أشكال الألف :

- اختلفت أطوال قوائم الألفات .
- النهاية السفلية للألف : يلاحظ إن معظم صور الألف لها انحناء يتجه إلى اليمين في نهايتها السفلية، ويمكن تصنيفها فيما يلي :
 - إما إن تتجه صاعدة بزواوية حادة (شكل ١)
 - وإما أن تتجه صاعدة بزواوية حادة ولكن تتجه مرة أخرى إلى اليسار بعرض القلم (شكل ٢)
 - أو تتجه النهاية السفلية إلى اليمين بشكل أفقي يظهر فيها عرض القلم (شكل ٣) ويلاحظ أن هذه الألف لحقت اللام التالية لها في صورة غير مألوفة إملائيًا .
 - أو تتجه النهاية السفلية إلى اليمين بشكل أفقي لا يظهر فيها عرض القلم ، إنما تنتهي بنهاية مدببة (شكل ٤)
 - أو تتجه النهاية السفلية إلى اليمين بتقوس مدبب (شكل ٥)
 - وأما في (شكل ٦) فقد اختلفت النهاية الذيلية للألف تماما عن غيرها إذ أخذت شكل الورقة النباتية فيما عرف فيما بعد بالتوريق .
 - وأما في الشكل ٧ فقد قل حجم النهاية الذيلية بشكل ملحوظ إذ لم يظهر منها إلا نتوء يسير .
 - وأما في (الشكل ٨) انعدم وجود النهاية الذيلية تماما
- بدن الألف:
- اختلفت أشكال أبدان (أجسام) الألفات في النقوش الحجرية موضوع الدراسة :
- أخذت الألف الصورة المقوسة كما في (الشكل ١)
- أما في (الأشكال ٣، ٤، ٦) فقد تقوس الجزء الأيمن لبدن الألف بينما احتفظ الجزء الأيسر منها بالاستقامة الشديدة .
- وأما في (الأشكال ٥، ٧، ٨) فقد كان بدن الألف مستقيما في جانبيه الأيمن والأيسر . مع ملاحظة أن بدن الألف في (شكل ٥) بدا نحيفاً فلم يكتب بعرض القلم مثل غيره .

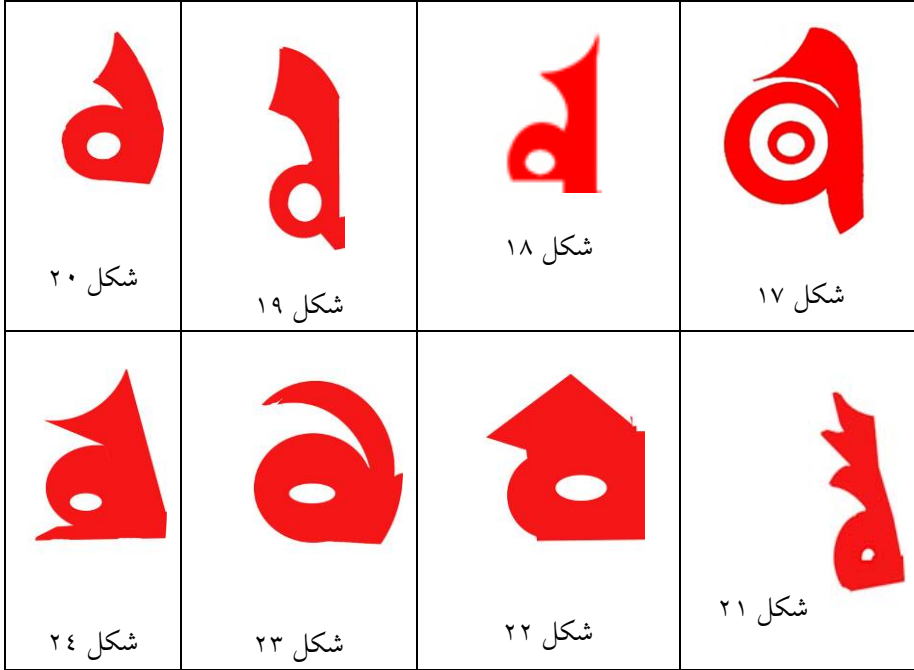
• رأس الألف :

- تشابهت رؤوس الألفات في الأشكال ٣، ٤، ٥، ٧، إذ جميعها انتهت بتقوس ظهر فيه رأس الألف في الجانب الأيمن أعلى منه في الجانب الأيسر .
- وقد تفرد رأس الألف في (شكل ١) دون غيره من الألفات فقد اتجه إلى اليسار بخط مستقيم منحدر .
- وأما في (شكل ٢) فقد استبدل الجزء المقوس من رأس الألف إلى خط منكسر، وظهر ما يشبه التوريق في رأس الألف في (شكل ٨) .

أشكال اللام :

			
شكل ١٢	شكل ١١	شكل ١٠	شكل ٩
			
شكل ١٦	شكل ١٥	شكل ١٤	شكل ١٣

أشكال الهاء :



اتخذت الهاء بصفة عامة في لفظ الجلالة على الأحجار الشاهدية (موضوع الدراسة) شكلاً دائرياً إلا أن الفراغ الأبيض في وسطها اتخذ شكلاً بيضوياً في بعض صورها، وكما هو الحال في أشكال الألفات واللامات فقد تنوعت النهايات العلوية لأشكال الهاء فقد عرضت رأس الهاء وصار لها شكل مثلث (مفرطحة ومدببة) في (الأشكال ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢٤) بينما تبدلت تلك النهاية في رأس اللام الثانية إلى وريقات نباتية في شكل ٢١ وتحول رأس الهاء إلى صورة مدببة في (شكل ٢٣)

تحليل شكلي لنماذج من لفظ الجلالة الظاهر على الأحجار الشاهدية بمكة المكرمة^١:

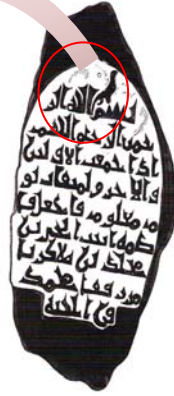


الحجر الشاهدي رقم (١):

- أبعاده : ٦٣ ⑨ ٢٣ سم.
- نوع الخط: كوفي بسيط.
- الكلمات بارزة على أرضية غائرة.

النص :

بسم الله الرحمن الرحيم اللهم
إذا جمعت الأولين
والآخرين لميقات يوم
معلوم فاجعل فاطمة ابنت
بجير بن مخلد بن زكريا
من رفقا محمد في الجنة



تحليل الشكل: لفظ الجلالة يميل إلى الشكل الزخرفي، وأساس تكوينه المربع ، وقد تناظر الشكل المثلث لرأس الألف واللام الأولى من اللفظ بينما اتجهت بانحناء إلى اليسار اللام الثانية ورأس الهاء بتوافق فني مع الجزء الأيسر للام الأولى .

^١ تم اقتباس قراءة النصوص الشاهدية من : (الحارثي، ١٤٢٨) ص ٢٨

تباين أشكال (لفظ الجلالة) على الأحجار الشاهدية بمكة المكرمة في القرن الثاني الهجري

الحجر الشاهدي رقم (٢)

- أبعاده: ٤٣⑨ ٢٥سم.
- نوع الخط: كوفي بسيط.
- الكلمات غائرة على أرضية بارزة.



بسم الله الرحمن الرحيم
اللهم نور السموات
والارض نور لعبد
الله بن احمد بن عبد الله
بن محمد بن عيسى بن ابراهيم
بن عثمان بن طلحة
الحجبي قبره
وافسح له مد بصره

الله

تحليل الشكل: أساس تكوين اللفظ يقوم على هيئة المستطيل الرأسي ، يظهر فيه التدرج إلى الأسفل في أطوال أعمدة اللامين ورأس الهاء، ويلاحظ تدرج في تخانات اللامين ورأس الهاء.

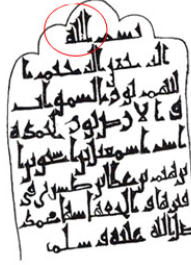
الحجر الشاهدي رقم (٣)

- أبعاده: ٤٦ × ٢٣ سم.
- نوع الخط: كوفي بسيط.
- الكلمات غائرة على أرضية بارزة

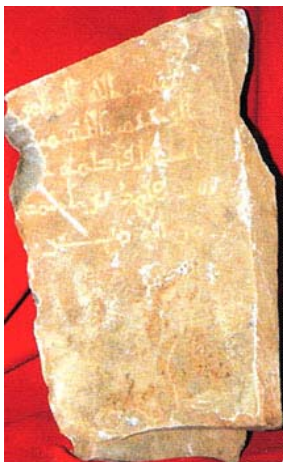


النص :

بسم الله الرحمن الرحيم
اللهم نور السموات
والارض نور لحمة
ابنت اسماعيل بن اسحق بن
ابراهيم بن عطا بن طشرني
في قبرها والحقها بنبيها
محمد صلى الله عليه وسلم



تحليل الشكل :يميل التكوين إلى الشكل المربع ويلاحظ أن الشكل يميل إلى الخطوط المستقيمة الحادة ، وان نسبة الحروف إلى بعضها متساوية، كما تشابه الرؤوس المثلثة لحروف الألف واللامين مع رأس حرف الهاء ، ويظهر التحام جميع الحروف بخط أفقي أسفل (لفظ الجلالة) يجمعها كلها بدءاً من الألف وانتهاءً بالهاء، وهي ظاهرة كانت معروفة في الكتابة العربية القديمة المتأثرة بالكتابة النبطية



الحجر الشاهدي رقم (٤)

- أبعاده: ٤٣⑨ ٢٥سم.
- نوع الخط: كوفي بسيط.
- الكلمات غائرة على أرضية بارزة

النص :

بسم الله الرحمن
الرحيم ا للهم
اجعل فاطمة
ابنت محمد بن احمد
من الامنين



تحليل الشكل : الشكل على هيئة مربع ويظهر الرأس المثلث في رأس الألف ونهايتها السفلية المتجهة الى اليمين، يلاحظ تنوع أشكال رؤس الألف واللام والهاء اذ انتهت اللام الأولى براس مثلث وأما اللام الثانية فقد انتهت رأسها بنفس تخانت الحرف بينما كانت راس الهاء مدببة ونحيفة .

الحجر الشاهدي رقم (٥)

أبعاده: ٦٢: ٣٧سم.

- نوع الخط: كوفي بسيط.
- الكلمات غائرة على أرضية بارزة



النص :

بسم الله الرحمن
الرحيم ا لله
نور السموات والأرض
نور لخالد بن محمد
بن خالد بن عبد الله بن
عكرمة بن خالد بن العاص
المخزومي في قبره
والحقه بنبيه محمد
صلى الله عليه وسلم



تحليل الشكل : أساس تكوين اللفظ المربع ، ويتضح فيه الحس الزخرفي الصريح ، والمتأمل في الشكل يجد حشوة زخرفية في المنتصف شبه متناظرة وان اختلفت النهاية الزخرفية بداخلها ، ويلاحظ عنصر التوريق والتزهير بشكل واضح في الحروف مما جعل الشكل غنيا بعناصر الجمال عن غيره

تباين أشكال (لفظ الجلالة) على الأحجار الشاهدية بمكة المكرمة في القرن الثاني الهجري

الحجر الشاهدي رقم (٦)

أبعاده: ٥٢⑨ ٢٤سم.

- نوع الخط: كوفي بسيط.
- الكلمات غائرة على أرضية بارزة



الملة



النص :

بسم الله الرحمن الرحيم
شهد الله انه لا اله الا هو والملائكة
والوا العلم قائما بالقسط
لا اله الا هو العزيز
الحكيم اللهم اذ جمعت الأولين
الآخرين لميقات يوم
معلوم فاجعل حمدونة
ابنت احمد بن عبدالله
من الفائزين والحقها بنبية

تحليل الشكل : يظهر الشكل على هيئة مستطيل أفقي وقد تناظرت الألف مع اللام الأولى ، وتناظرت اللام الثانية مع عمود الهاء ، بينما تماثلت الألف واللام الأولى مع اللام الثانية وعمود الهاء ، بينما شغلت المنطقة الوسطى بدائرة مفتوحة من الأسفل لتحدد مركز الشكل .

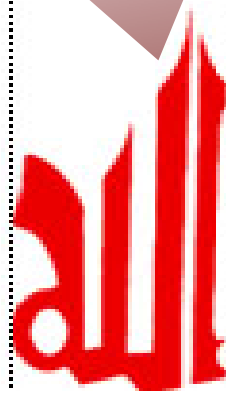
الحجر الشاهدي رقم (٧)

- أبعاده: ٢٦×٧٠ سم.
- نوع الخط: كوفي بسيط.
- الكلمات غائرة على أرضية بارزة



النص :

بسم الله الرحمن الرحيم
اللهم اغفر لمحمد بن ايوب
بن حميد بن يزيد نبيه
ونور له قبره
الحقه بنبيه محمد
صلى الله
عليه وسلم



تحليل الشكل : الشكل يبدو متخذاً الهيئ الرأسية، ويلاحظ استطالة الألف واللام الأولى بشكل ملحوظ متجه إلى الأعلى ، كما يلاحظ المبالغة في عرض راس الجزء الأعلى من الهاء

الحجر الشاهدي رقم (٨)

أبعاده: ٢٦×٧٠سم.

- نوع الخط: كوفي بسيط.
- الكلمات غائرة على أرضية بارزة

النص :

بسم الله الرحمن الرحيم قل هو الله
أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد
ولم يكن له كفوا أحد
هذا قبر أم موسى ابنت عبد الله
بن محمد بن عبد الواحد الحقها
بنبيها يا الله



الله

تحليل الشكل : يتخذ اللفظ شكل المربع ، ويلاحظ أن الألف فقط لها شكل مقوس بينما بقية الأعمدة تتسم بالبيوسة والجفاف ، ويلاحظ أن الألف أطول من بقية الحروف نسبيا ، ويلاحظ أيضا أن رأس الهاء اعرض نسبيا من بقية الرؤوس.

الحجر الشاهدي رقم (٩)

- أبعاده : ٢٦×٧٠ سم.
- نوع الخط: كوفي بسيط.
- الكلمات غائرة على أرضية بارزة

النص :

بسم الله الرحمن الرحيم

شهد الله انه لا اله الا هو والملائكة

والوالعلم قائما بالقسط لا اله الا هو

العزیز الحكيم اللهم اغفر ليحيى

بن هشام ونور له في قبره



تحليل الشكل يتخذ اللفظ شكل المستطيل ، كما تظهر الحروف في تناغم و إيقاع جمالي أظهره التناغم بين الحروف ، فظهر التوافق الخطي في انحناء اللامين ورأس الهاء لتتوافق جميعها مع الدائرة الممثلة للهاء وقد وضع الفنان دائرة صغرى بداخل الدائرة الممثلة للهاء لتحقيق التوافق ، وقد تنوعت تخانات الحروف ليكتمل الإحساس بالايقاع

نتائج تحليل لفظ الجلالة الوارد في نصوص الأحجار الشاهدية موضوع الدراسة

ومن خلال تحليل أشكال (لفظ الجلالة) السابقة والموجودة على الأحجار

الشاهدية نلاحظ مايلي

- عدم وجود نقاط الإعجام فيها بالرغم من ثبوت تواجدتها في الكتابة العربية منذ النصف الثاني من القرن الأول الهجري ويرجع الباحث ذلك لما يلي :
 - أن دخول نقاط الإعجام كان مقتصرًا في البداية على المكاتبات اليومية من عقود ومبايعات وغيرها ولم تشمل الكتابات التذكارية مثل شواهد القبور والعملات .
 - لكون النقاط دائرية الشكل الأمر الذي يجعل من الصعوبة تنفيذها على الأحجار شديدة الصلابة مما لا يساعد على دقة الانجاز .
- ويلاحظ أن الكتابات على الأحجار الشاهدية (موضوع البحث) كتبت إما منقورة غائرة على سطح الحجر الشاهدي أو بارزة.
- إن الكتابات بصفة عامة تتحلى بالبساطة والجمال كما تتسم بالقيم الفنية والجمالية من حيث القوة والصلابة والإتقان وجمال التشكيل وتناغمه. وتحتوي على نماذج من قواعد الخط التذكاري .
- ان جميع صور الألف لها انحناءات تتجهه إلى اليمين في نهايتها السفلية .
- لحقت الحروف أنواعاً من الزخارف حملت عددًا من القيم الفنية مثل الاستطالة والتقويس والتشجير والتماثل والتقابل في هامات (الاجزاء العليا) الالف واللامات .
- اختلاف في أطوال قوائم الألفات واللامات .
- تختلف أشكال الهاء في الاستدارة، وفي الحلية التي تعلوها .
- بعض الألفات شديدة الانتصاب والبعض الآخر به تقويسا يتجه إلى اليمين.
- في بعض الأشكال يوجد استمداد مقوس في الجزء الأفقي الذي يربط اللامات والهاء.

- شيوع التوريق في الهامات (الأجزاء العليا) من الحروف وخاصة في الهامات المتلازمة كالألف واللام.

رصد التجربة الذاتية :

تضمنت التجربة الذاتية للباحث بهدف الوصول الى الكيفية التي يمكن الاستفادة من الاشكال المتباينة للفظ الجلالة واستثمار الاحرف المكونة لها في إنتاج أعمال فنية تطبيقية حروفية لبعض مختارات من أشكال (لفظ الجلالة) التي وردت في النصوص الموجودة على الأحجار الشاهدية بمقابر بمكة المكرمة في القرن الثاني الهجري ،باتباع عددا من الاسس الزخرفية القائمة على العلاقات التشكيلية .

أساسيات التجربة الذاتية:

تعتمد التجربة على الصفات التصميمية للوحدة (لفظ الجلالة) أو اجزاء منه وبعض الحلول التشكيلية مثل اساليب التكرار المتنوعة او اساليب الحذف والاضافة والتكبير والتصغير والتراكب واستخدام الظل واللون، وتعدد المستويات من خلال الإدراك البصري للأسطح الغائرة والبارزة وتطويع المفردة وفقاً للمساحات اللونية وتكرارات أفقية منتظمة وغير منتظمة، وأيضاً من خلال إحداث تشوهات الانبعاج والتنوير والإيهام بالتجسيم وغير ذلك بإستخدام برنامج Photoshop ومرشحاته كمتغيرات تثري مجال التصميمات الزخرفية وسيتم استعراض التجربة فيما يلي:



العمل الفني رقم ١
مقاس العمل: ٦٠ × ٦٠

أنشء العمل الفني على العلاقة التراكبية بين الوحدات ، حيث تداخلت وتراكبت أفقياً ورأسياً يتبادل فيها اللون الأسود والأبيض بالتعاقب ، ونتيجة للتداخل والتراكب ظهرت أشكال مساحية جديدة تمثلت في المساحات المنحنية التي أوجدت نوعاً من الحركة التناغمية بينها وبين الأجزاء المنحنية في الوحدة مثل النهايات العليا للألف واللامات وحرف الهاء.



العمل الفني رقم ٢
مقاس العمل: ٧٠ × ٦٠

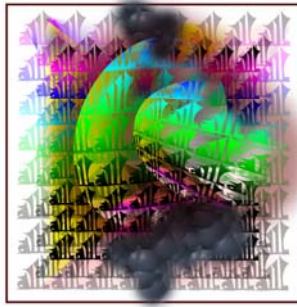
قوام عناصر هذا العمل الوحدة المتمثلة في (لفظ الجلالة) الذي توزع داخل اللوحة بأوضاع مختلفة أفقية وتداخل وتراكب متنوع وسعى الباحث إلى تحقيق التناغم باستخدام اللونين المتكاملين وهما الأحمر والأخضر مع اختلاف درجاتهما اللونية وشدهما ، وتم استثمار الفراغات الهندسية بإعطائها نفس اللونين المذكورين بدرجات فاتحة لتأكيد الوحدة والتناغم اللوني بين الشكل والأرضية.



العمل الفني رقم ٣

مقاس العمل: ٦٠ × ٦٠

استخدم الباحث أسلوب التكبير المتسلسل للوحدة الممثلة (للفظ الجلالة) فبدأ باستخدام الوحدة الكبرى في الخلف ثم كررها بتصغير متوال نحو الأمام وكرر مجموعة الوحدات متعاكسة على أرضية العمل الفني بحيث كان التكرار المجموعتين الأصلية والمتعاكسة معها في مصفوفة رأسية، وتشكلت بؤرة العمل الفني عند التقاء المجموعتين ، واستخدم الباحث اللون الأزرق (الكوبالت) بتدرج غامق من بؤرة العمل الفني ويتفتح تدريجياً باتجاه الأطراف



العمل الفني رقم ٤

مقاس العمل: ٦٠ × ٦٠

قامت هذه اللوحة على استخدام الوحدة المتمثلة في (لفظ الجلالة) بتكرار وتراكب، وأوجد الباحث نوع من التناغم الحركي نتيجة لتكرار الوحدة في مصفوفات أفقية ورأسية وقد حاول الباحث تحقيقه في استخدام (لفظ الجلالة) من خلال تنوعه بين التكبير والتصغير تدريجياً نحو وسط العمل الفني لتحقيق نوع من العمق الفني ، وأوجد الباحث نوعاً آخرًا من التناغم اللوني الذي لعبت فيه الألوان دورًا مهمًا في إظهار الإحساس بالإيهام بالبعد الثالث، وحقق التناغم الحركي واللوني نوعًا من الإيقاع داخل اللوحة.



العمل الفني رقم ٥

مقاس العمل: ٦٥ × ٦٠

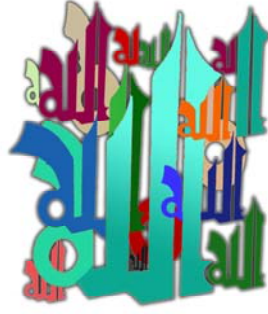
قامت إنشائية هذا العمل على أساس التكرار المعكوس لوضع المفردة الممثلة (لفظ الجلالة)، وقد حقق الباحث التدرج والتناغم اللوني بين الأسود والأبيض حيث وضع اللون الأسود في المنتصف متدرجا الى اللون الرمادي والأبيض إلى أطراف اللوحة لتأكيد نوع من العمق فيها، وأراد الباحث تحقيق نوع من الاتزان بتكرار الألف من لفظ الجلالة في يمن اللوحة ويسارها ووضع اللون الاسود متدرجا نحو الأبيض وادخل اللون الأحمر عليهما في بعض الأحرف، وفي منتصف اللوحة لتحقيق التوازن والعمق.



العمل الفني رقم ٦

مقاس العمل: ٦٥ × ٦٥

يقوم العمل الفني على نظام التكرار المتماثل للوحدة الممثلة (لفظ الجلالة) حول المحور الدائري لكل ست وحدات متماسة من رأس لفظ الجلالة وتشكلت اللوحة من عدة مجموعات متكررة دائرياً وأوجد الباحث نوعاً من التناغم الحركي نتيجة للتكرار الدائري، وأدى تبادل اللون الغامق والفاتح المستخدم إلى تأكيد ذلك التناغم وانتظام الأشكال، أما عن تساوي أحجامها فقد أحدث نوعاً من الخداع البصري، وأدى الظل والنور إلى إحداث الإحساس بالتكوير والانبعاج في وسط اللوحة



العمل الفني رقم ٧

مقاس العمل: ٧٠ × ٦٠

تتألف اللوحة من الوحدة الممثلة (للفظ الجلالة) وفق صورتها على الحجر ألهادي، بالإضافة إلى بعض التحوير والحذف لبعض أجزاء من اللفظ مع اختلاف في أحجام الوحدات تكبيراً أو تصغيراً، وقد وضع الباحث هذه الوحدات في صورة متكررة كانت السيادة فيها للأعمدة الممثلة في الألفات واللامات من لفظ الجلالة، وقد أحدث ذلك الكثير من التناغم داخل اللوحة، وكان للون دور هام في إظهار التكرار الأفقي والرأسي الغير منتظم فضلاً عن التنوع اللوني المتوافق والمتناغم.



العمل الفني رقم ٨

مقاس العمل: ٦٥ × ٦٥

تقوم اللوحة على أساس التكرار المتنوع للوحدة الممثلة (للفظ الجلالة)، ومن خلال ألوان الوحدة مثل اللونين الأخضر والبرتقالي بدرجاتهما بالإضافة إلى اللونين الأسود والأزرق فقد أعطى ذلك إحساساً بالتوافق اللوني في الوحدات التي تكررت على مساحات لونية مربعة، وقام الباحث بتكبير الوحدة الممثلة للفظ الجلالة، ووضعها في وسط اللوحة باللونين المتكاملين البرتقالي والأخضر، وجعل له ظلالاً على الخلفية المكونة من المربعات الملونة التي يحمل بعضها لفظ الجلالة بتكرار غير منتظم من حيث المساحة واللون لتظهر اللوحة بمستويين مستوى للفظ الجلالة الكبير ومستوى الأرضية المكونة من المربعات الملونة.



العمل الفني رقم ٩

مقاس العمل : ٦٥ × ٦٠

قوام هذه اللوحة أشكال الوحدات الممثلة للفظ الجلالة على أساس العلاقة التكرارية المختلفة المساحات والألوان فقد قام الباحث بتكرار لفظ الجلالة بمساحات مختلفة ووضع الشكل الأكبر للوحدة في مقدمة اللوحة بحيث تأتي بعدها التكرارات التي تتناقص في مساحتها كلما اتجهنا إلى أرضية اللوحة، فأكد ذلك على حركة متنوعة فيها، وتأكدت الحركة أيضا من خلال استخدام الألوان المتوافقة المتكاملة وهي الأحمر والأخضر والأصفر والبرتقالي واستخدم الباحث التدرج اللوني والشفافية في الوحدات الكبرى التي مثلت الشكل العام للوحة .

نتائج وتوصيات

أولاً : النتائج

نتيجة لرصد الباحث وتحليله للشواهد المقابرية وتحديدًا للفظ الجلالة عليها، أمكن التوصل إلى النتائج التالية:

- تعدد البسملة (بسم الله الرحمن الرحيم) القاسم المشترك بين جميع كتابات الأحجار الشاهدية الموجودة بمكة المكرمة في القرن الثاني والثالث الهجري.
- كانت الكتابة من غير نقاط الإعجام .
- توجد ببعض الكلمات زخارف نباتية .
- يوجد ببعض الأحجار الشاهدية إطار زخرفي يحيط بأسطر الكتابة .

روعيت المسافات بين الكلمات وفق نسب معلومة وكذلك روعيت المسافة بين الأسطر

- الكتابات الشاهدية في القرنين الأول والثاني للهجرة تحمل الكثير من قيم التراث التشكيلي واتضح ذلك من خلال تنوع صور (لفظ الجلالة) .
- جميع النقوش الشاهدية موضوع الدراسة كتبت بالخط الكوفي البسيط
- لم تستخدم نقاط الإعجام في الكتابات على الشواهد الحجرية في القرنين الأول والثاني بالرغم من ثبوت دخول نقاط الإعجام في الكتابة العربية منذ بداية النصف الثاني من القرن الأول الهجري .
- الحلول التشكيلية المختلفة باستخدام الخط العربي تعطي مجالاً واسعاً لإنتاج أعمال تشكيلية إبداعية من خلال أساليب تناول المختلفة .
- ظهرت نتائج فنية تشكيلية من خلال عدة حلول مختلفة لأشكال (لفظ الجلالة) بأساليب متنوعة تجعل منها مصدرًا تشكيليًا للباحثين والفنانين مما يثري مجال الفن التشكيلي الحروفي .
- أوضح البحث أن التكرار بأساليبه المختلفة والعلاقات التشكيلية الأخرى مثل التماس والتراكب لعبت دوراً أساسياً في التصميمات الزخرفية وتنوعت التصميمات الناتجة تبعاً لأسلوب التكرار وتنوع العلاقات التشكيلية

ثانيا : التوصيات :

- من خلال ما وصل إليه الباحث من نتائج تشكيلية يوصي بأن تشمل مناهج التربية الفنية بالتعليم العام على وحدات تدريسية خاصة بالاتجاه الحروفي .
- يرى الباحث ضرورة الاهتمام بالاتجاه الحروفي وأن يتم تناول الحروف العربية الأصيلة بشكل واسع لما تحمله من تنوع و ثراء فني .
- المزيد من الدراسات والبحوث التي تتناول فناني المملكة الحروفيين للتعريف بهم .
- المزيد من الدراسات والبحوث حول جماليات الخط العربي التراثي وامتداده للفنون التشكيلية (قابلية التشكيل) .

المراجع

أولاً المراجع العربية:

١. جمعة، إبراهيم: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار، دار الفكر، القاهرة، ١٩٩٦م.
٢. الحارثي، ناصر: أحجار شاهدة غير منشورة، ط١، وزارة التربية والتعليم - وكالة الآثار والمتاحف، ١٤٢٨هـ.
٣. خليفة، شعبان: الكتابة العربية في رحلة النشؤ والارتقاء، العربي للنشر، ١٩٨٩م.
٤. شوقي، إسماعيل: الخاصية الحركية للمفروكه وامكانيه توظيفها في تصميم اللوحة الزخرفية، رسالة ماجستير، جامعه حلوان - كلية التربية الفنية، القاهرة، ١٩٨٥م.
٥. محمد، الفخر: تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجري، جدة، تهامة للنشر، ١٤٠٥ هـ.
٦. فتيني، عبدالله: جماليات الخط العربي الكوفي، مكة المكرمة ١، ١٤١٤هـ.
٧. فتيني، عبدالله: الخط العربي التاريخ والجماليات، النادي الثقافي بمكة، ١٤٣١هـ.
٨. نصره، محمد: العلاقة بين المقومات التشكيلية للخط العربي المعاصر والتصميمات الزخرفية، ماجستير منشورة، كلية التربية الفنية، القاهرة، ١٩٩٥م.
٩. الفخراني، نظرة: استثمار نظم العلاقة التشكيلية في مختارات من عناصر الطبيعة كمدخل لتدريس أسس التصميم، ماجستير، ج حلوان، ١٩٩٩م.
١٠. وكالة التراث والمتاحف وزارة التربية والتعليم: أحجار المعلاة الشاهدة بمكة المكرمة. الرياض، ١٤٢٥، ط١.

ثانياً: المراجع الأجنبية :

١. Safati.yasin hamed: Islamic calligraphy,thames&hudson ltd,London,١٩٧٣.
٢. Walker,j.a: Catalogue of the arab-sasunain cohns ,١٩٩١.